

ИМЯ И АНОНИМНОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ Э.М.РЕМАРКА

В литературном произведении имя собственное может служить одним из средств создания художественного образа – образа человека, места или иного художественно освоенного явления действительности. Представители различных эстетических парадигм широко используют, например, такой прием, как «говорящие» имена и фамилии (Стародум, Дидерих Геслинг, Аполлон Безобразов). Однако не меньшую смысловую нагрузку может нести и анонимность героя, особенно если имя и безымянность вступают в отношения оппозиции.

Э.М. Ремарк в своем творчестве использует художественные ресурсы этой оппозиции по-разному: в ранних романах – достаточно фрагментарно и, очевидно, интуитивно; в зрелых и поздних произведениях – сознательно.

В романе «На западном фронте без перемен» оппозиция имени и анонимности связана с пространственной оппозицией родного города Пауля Боймера и фронтовой зоны. Город Боймера – символический центр невоенного мира. Покидая фронтовую зону, герой вступает в другой мир, и движение поезда по направлению к родному городу становится ценностно окрашенным: «Die Namen der Stationen werden zu Begriffen, bei denen mein Herz zittert. <...> Die Ebene entfaltet sich groß, in schwachem Blau beginnt in der Ferne die Silhouette der Bergränder aufzusteigen. Ich erkenne die charakteristische Linie des Dolbenberges, diesen gezackten Kamm, der jäh abbricht, wo der Scheitel des Waldes aufhört. Dahinter muss die Stadt kommen. <...> Der Zug rattert durch eine Kurve und noch eine – und unwirklich, verweht, dunkel stehen die Pappeln darin, weit weg, hintereinander in langer Reihe, gebildet aus Schatten, Licht und Sehnsucht» [Названия станций становятся понятиями, от которых мое сердце дрожит. <...> Широко разворачивается равнина, в легкой голубой дымке вдали начинает вырисовываться силуэт горной цепи. Я узнаю характерную линию горы Дольбенберг, эту зубчатую расческу, которая круто обрывается там, где кончается макушка леса. За ней должен следовать город. <...> Поезд с грохотом проезжает поворот, еще один – и там, невозможные, нереальные, темные, стоят тополя, далеко отсюда, один за другим образуя длинный ряд, они состоят из тени, света и томления¹. – 1, 115]. Окружающий Боймера пейзаж обретает индивидуальность, так как он *поименован*: названия станций вызывают в его душе эмоциональный отклик, а

¹ Здесь и далее перевод мой. – А.П.

гора Дольбенберг, наряду с именем собственным, имеет свою «характерную» линию. Это обусловлено тем, что город и его окрестности – это пространство домашнего типа, неповторимое, индивидуальное, наделенное позитивным микрокосмическим статусом [см.: 2, 73] – в отличие от фронта, пространства безликого и на всем своем протяжении одинакового, заполненного воронками от взрывов, окопами, пустыми полуразрушенными домами и другими следами деструктивного воздействия войны.

Сам город Боймера, однако, в тексте романа не поименован. В соответствии с логикой позднего Ремарка, город как наиболее оппозиционная фронту точка пространства обязательно должен был бы обладать именем. Однако на этапе создания романа «На западном фронте без перемен» за именем и анонимностью еще не была закреплена, соответственно, положительная и отрицательная оценка, поэтому вопреки своей безымянности город Боймера представляет собой полноценный городской микрокосм.

В романах «Три товарища» и «Небеса не знают любимчиков» часть действия разворачивается в горах, в санатории для легочных больных («Вальдфриден» и «Белла Виста»), где больные туберкулезом умирают значительно чаще, чем выздоравливают. Здесь оппозиция имени и анонимности накладывается на оппозицию жизни и смерти. В одном из эпизодов романа «Небеса не знают любимчиков», а также романа «Три товарища» Ремарк прямо называет смерть *das Namenlose* ‘безымянное’ [3, 95; 4, 422]. Практически весь персонал санатория «Белла Виста» лишен имен: главный врач известен читателю только под прозвищем «Далай-лама», старшая медсестра – «Крокодил». Главный врач санатория «Вальдфриден» не имеет не только имени, но и прозвища, и появляется в тексте исключительно как *Chefarzi* ‘главный врач’, несмотря на то что Роберт Локамп регулярно с ним контактирует. После смерти испанки Риты Роберт путается и не может сразу соотнести имя с личностью умершей [4, 432]. Безымянный коридорный санатория «Белла Виста» называет умершую Агнес Зоммервилль *Nummer achtzehn* ‘номер восемнадцать’ (по номеру комнаты, в которой она жила), поясняя: «Ich weiß den Namen nicht. Ist ja auch nicht nötig. Wenn’s soweit ist, nützt der schönste Name nichts mehr» [Имени я не знаю. Да это и не нужно. Если уж до того дошло, то и самое прекрасное имя не поможет. – 3, 25]. В то же время часть пациентов санатория (Лиллиан Дюнкерк, Хольманн, Борис Волков), а также многие персонажи за его пределами наделены именами – в том числе те, кто в «швейцарских» главах романа «Небеса не знают любимчиков» вообще не появляется на сцене (Торриани, Габриэлли, Феррер) и даже автомобиль «Джузеппе». Власть в санатории принадлежит безымянным существам, что подтверждает его статус мира мертвых – в противоположность миру живых, расположенному за его пределами.

Проблема имени становится одной из центральных в романах эмигрантской тематики.

Герои-эмигранты крайне редко имеют возможность жить под своим настоящим именем. Гораздо чаще они живут по поддельным или чужим паспортам – например, еще действительным паспортам умерших. Йозеф Штайнер («Возлюби ближнего своего») «обменивается» именем с умершим австрийский рабочим Иоганном Хубером. Йозеф Шварц («Ночь в Лиссабоне») часть своего эмигрантского пути проделывает без документов, но под своей первой фамилией Бауманн; через какое-то время он наследует имя и паспорт умирающего Йозефа Шварца; после бегства из тюрьмы гестапо путь от Марселя до Лиссабона Шварц проделывает в автомобиле нациста Георга Юргенса и под его именем. В финале романа он вместе с документами передает свое имя герою-рассказчику. Центральный персонаж романа «Триумфальная арка» признается, что его имя Равик – уже третье по счету [5, 47]. В романе «Возлюби ближнего своего» тему имени обсуждают Керн и Штайнер: «Manchmal ist es komisch, dass man einen Namen hat, was? Besonders nachts – » – ...«Wenn man keinen Pass hat, auch. Namen müssen aufgeschrieben sein, sonst gehören sie einem nicht» [«Иногда это смешно, что у тебя есть имя, правда? Особенно ночью – » – ...«А еще когда у тебя нет паспорта. Имена должны быть записаны, иначе они тебе не принадлежат». – 6, 108]. Этот разговор иллюстрирует феномен отторжения имени от человека в мире эмигрантов: для эмигранта имя перестает быть основой для выстраивания отношений с окружающим пространством и осознания своего места в мире.

Наконец, в романе «Триумфальная арка» следующим образом описан процесс умирания: «...wenn aus einem Gesicht, das eben noch atmete und Ich war und einen Namen trug, eine namenlose, starre Maske wurde...» [...когда лицо, которое только вот еще дышало, и было Я, и носило имя, становилось безымянной, застывшей маской... – 5, 17]. Здесь **смерть – это утрата имени.**

Таким образом, к концу 1930-х годов (время создания романа «Возлюби ближнего своего») в художественном сознании Э.М. Ремарка оформляется такое представление о роли имени, в рамках которого оппозиция имени и анонимности оказывается синонимичной оппозициям жизни и смерти, созидания и разрушения, укоренности в социуме и асоциальности и т.п. – то есть дает **готовые оценки.**

Литература:

1. Remarque E.M. Im Westen nichts Neues: На нем. яз. М.: Юпитер-Интер, 2005.
2. Бидерманн Г. Дом // Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996. С. 73-74.
3. Remarque E.M. Der Himmel kennt keine Günstlinge: Книга для чтения на немецком языке. СПб.: КОРОНА принт, КАРО, 2004.
4. Remarque E.M. Drei Kameraden: Roman. Moskau: Verlag für Fremdsprachige Literatur, 1960.
5. Remarque E.M. Arc de Triomphe: Книга для чтения на немецком языке. СПб.: КОРОНА

принт, КАРО, 2000.

6. Remarque E.M. Liebe deinen Nächsten. Wien; München; Basel: Verlag Kurt Desch, 1956.

Саламатова У.С.

Научный руководитель: Е.Е.Приказчикова,

кандидат филологических наук, доцент

УрГУ, Екатеринбург

ФЕНОМЕН ОБОРОТНИЧЕСТВА В “ДОЗОРАХ” СЕРГЕЯ ЛУКЬЯНЕНКО

Сергей Лукьяненко известный писатель-фантаст. Его цикл “Дозоров” состоит из четырех книг. Первая книга — “Ночной Дозор” — вышла в 1998 году, а через два года появился второй роман цикла — “Дневной Дозор”, написанный в соавторстве с Владимиром Васильевым. Затем выходит “Сумеречный Дозор”, и, наконец, последней книгой цикла на сегодняшний день является “Последний Дозор”.

В своей статье мне бы хотелось остановиться на проявление такого феномена как оборотничество в произведениях данного цикла, но для начала необходимо объяснить, что я понимаю под этим понятием. Оборотничество – это превращение человека в животное, чаще всего в волка. Оно бывает как добровольное – оборотень по собственному желанию. осуществляет превращение - расценивается как особое магическое умение, и не добровольное, тогда оно делится еще на два случая: наведение колдовства со стороны (колдуном, ведьмой, укусом другого оборотня и т.д.) и врожденное (переданное от родителей).

Феномен оборотничества во всех четырех Дозорах проявляется в нескольких пластах повествования. Первый пласт – это непосредственный образ оборотней, как низшей категории в иерархии мира иных, второй – маги перевертыши и высшие маги, способные к трансформации, третий – все иные со своей способностью к преображению в сумраке, и наконец четвертый пласт – все Светлые и Темные, и их жизненный путь.

Оборотни, как низшие существа мира Иных, стоят ступенью выше, нежели вампиры, с которыми им зачастую приходится выступать в роли “пушечного мяса”. От последних отличаются тем, что не являются нежитью. Оборотни -это живые люди, способные к перевоплощению. Так же могут иницировать человека. Не обладают возможностью повышать свой уровень силы за счет каких-либо внешних или внутренних факторов. Отличаются удивительной скрытностью: “Что меня поражает в оборотнях, - сказала